

## **Yo no canto por cantar: arte, intimidad y dinero en masculinidades de artistas y masculinidades hegemónicas globalizadas**

Rubí Carreño Bolívar

“Nosotros los adolescentes de los años 50 / los del jopo en la frente / y el pucho en la comisura / los bailarines de rock and roll / al compás del reloj / los jóvenes coléricos / maníacos disco maníacos dónde estamos ahora / que la vida es de minutos nada más”. Como vemos en el poema “Hotel de las nostalgias” de Oscar Hahn la relación entre música, literatura y conformación de las masculinidades tanto individuales como generacionales no es un hecho aleatorio o extraño. Cuando cantamos, leemos o consumimos las imágenes de la industria cultural, “escribimos”, de algún modo, lo que somos y sobre todo lo que deseamos ser. Este modelo de los jóvenes “rockanroleros” no solo está cruzado por la fiesta sino por un Estado que cercena su baile y los hace desaparecer: “enterrados, en qué cementerio clandestino”, termina el poema musicalizado por Mauricio Redolés. La identidad no solo pasa por los consumos culturales sino por un sistema más amplio y complejo que da un destino, también, más o menos “escrito” a los cuerpos masculinos. El peligro, los placeres llevados al límite, así como la guerra forman una “economía del gasto” (Bataille) que se ha extremado, acelerado y pervertido en el capitalismo globalizado, al punto que el único deseo es el hiperconsumista que “naturaliza la violencia e incluso la legítima (tácitamente) como herramienta para satisfacer dicho deseo” (Valencia, *Capitalismo gore*). Este deseo alentado por los medios genera estéticas en las que la ausencia de rebeldía daría paso a lo que Kristeva llama “matonaje”. ¿Cómo están respondiendo los escritores de la narrativa reciente latinoamericana a lo que Salma Valencia ha llamado el “mercado-gore”, es decir, el arte del hiperconsumo asociado a la violencia, toda vez que esta literatura se ha calificado de posautónoma (Ludmer) y que la mirada metropolitana, según la expresión de Nelly Richard, ha tendido a privilegiar la

producción, consumo y exotización de la violencia latinoamericana? ¿Es posible que la música popular solo exalte el matonaje del hiperconsumo y abandone otras funciones artísticas y sociales? Finalmente, ¿cuál es el vínculo entre la narrativa reciente y la música popular en cuanto a mercado y masculinidades?

Como muchos otros jóvenes, los novelistas del dos mil han forjado su subjetividad en una tensión con o en franca oposición a las masculinidades hegemónicas y en un vínculo estrecho con los modelos masculinos presentes en los cantantes y las canciones que han escuchado desde la infancia. En la voz de Alejandro Zambra:

casi todos los niños de los años ochenta, mucho antes de desear ser poetas o narradores, quisimos fervientemente ser como Charly García, como Jorge González, como Ella Fitzgerald, como Janis Joplin, como Violeta Parra [...] Y que solo cuando estuvimos seguros de que no teníamos dedos para el piano, nos conformamos con ser solamente los letristas de esas canciones (“Alejandro Zambra presenta Av. Independencia de Rubí Carreño”).

Gabriela Cabezas y Washington Cucurto escriben a ritmo de cumbia. Yuri Herrera reproduce y rompe las reglas del narcocorrido al anunciar la verdad del rey narco: es estéril. Luis Humberto Crosthwaite sigue siendo mexicano en cuanto cruza fronteras y grita su destierro con Aceves Mejías, el hombre que le permite “rajarse” en cada canción. Fabián Casas y Juan Diego Incardona encuentran su poética en el *rock* clásico y barrial, los personajes de Álvaro Bisama se forman como escritores prestando atención al ruido o dejando de hacerlo al ponerse audífonos, como ocurre en la narrativa de Diego Zúñiga. Las narrativas de Alberto Fuguet, Pablo Toro, Marcelo Leonart, Carlos Velásquez y Alejandro Zambra dialogan con los cantantes o los estilos de la música popular para hablar de sus poéticas, de sus subjetividades como artistas, y para establecer vínculos horizontales con lo popular. Si a los novísimos la música les permitía generar un sentimiento panamericano a través de la inclusión de boleros y tangos, esto es, la alta cultura de la música popular, para los narradores de la narrativa reciente la baja música popular (*reggaetones*, narcocorridos y cumbias villeras) posibilita trazar un mapa resistente que señala rutas de tráfico humanos, artísticos y delictuales que escapan a las lógicas de la Guerra Fría y a las maneras en que se ha

estado estudiando la narrativa del Cono Sur, es decir, preferentemente, compartiendo el escaso honor de la bota militar y dejando en segundo plano las otras masculinidades que la calzaron.

La música popular y la industria cultural han sido una fuente inagotable para la conformación de lo que llamamos “juventud” (Sarlo), así como para subjetividades masculinas que pueden bailar al ritmo del “tecno-trance” del mercado y al mismo tiempo mantener e incluso exacerbar, rasgos de la masculinidad hegemónica como ocurre en el *reggaetón*, el narcocorrido y el *narcorreggaetón*. Sin embargo, la música popular no solo reproduce: también ha contribuido a la desarticulación y rearticulación de las masculinidades heterosexuales patriarcales (Echevarren) y a cuestionar la afectividad, prácticas y estereotipos asociados a ella (Madrid). En esta faceta más liberadora de la música popular, baste pensar, por ejemplo, en la producción musical de Charly García, quien desarrolla un proyecto musical en el que cruza la democratización de Argentina con una democratización de las sexualidades y del género. Así, en “Nos siguen pegando abajo”, el título de la canción expresa tanto una represión política como sexual; en “No soy un extraño”, el “exilio” es asociado al deseo homoerótico; en “Raros peinados nuevos”, irse “a la izquierda” también significa dejar el papel del “aviador” como expresión de la masculinidad hegemónica y tomar el rol de enfermero: “de chiquito fui aviador, ahora solo soy un enfermero”. Cabe hacer notar que la narrativa de Zambra exhibe el mismo desplazamiento: de la novela de los padres a la de los hijos, de los héroes (fallidos) a los “actores secundarios”. El cronista del horror (Promis) da paso al jardinero o al enfermero. En el ámbito del *pop*, Gustavo Cerati en “Mi novia tiene bíceps” le advierte a un supuesto auditor masculino que la correlación de fuerzas está cambiando, así que “ojo, con lo que le dices”. Al mismo tiempo, el argentino presenta una masculinidad frágil que solicita, como condición de la relación, “quiero que me trates suavemente”. Esta canción es parte de la banda sonora de la película *Se arrienda*, de Alberto Fuguet, la que también desarrolla el tema de las masculinidades de artistas y su relación con el mercado como su mismo título expresa. Por otro lado, Manuel García valida en “Alfil” un modelo de masculinidad alternativa cuyas referencias son “el amor”, “las flores”, “los estudiantes” que finalmente se queda con “la reina”. Este vínculo entre amor y política dialoga con la narrativa de Alejandro Zambra como desarrollamos en *Av. Independencia. Literatura música e ideas de Chile disidente* (2013).

Pero ¿qué pasa con expresiones como el *narcorreagaetón* o el narcocorrido? Estas producciones le quitan el ropaje elegante a las “masculinidades globalizadas” y las desnudan en su deseo: riqueza que se exhibe a través de la posesión de mujeres hipertélicas intervenidas quirúrgicamente, de autos de lujo, joyas y drogas en que el principal significado es dinero y por ende, poder, incluso el de decir: “y si ella se porta mal, dale con el látigo” (Toby Toon). Como ya mostró Bertolt Brecht, el elegante hombre de negocios y el delincuente, en este caso el narcotraficante, comparten mucho más de lo que el primero quisiera. Solo se distinguen en la estética de cómo mostrar/ocultar lo acumulado, asunto que se condice con la posibilidad de hacer lo mismo con la legalidad/ilegalidad de sus negocios. En el video del narcocorrido “Cuernito Armani”, Komander muestra a los narcotraficantes en una sala de conferencias de una multinacional hablando alternativamente en inglés y español del “negocio” que se expande por California y Colombia, condensando a ambas masculinidades, el narco y el hombre de negocios. *El lobo de Wall Street* (2013) de Scorsese, derrotada y castigada en los Premios Oscar por un voyeurista agravitacional, muestra precisamente a las masculinidades hegemónicas globalizadas y deseadas por excelencia, los hombres de las grandes compañías, como “adictos”, “lobos” animalizados por su deseo de dinero. En una de las escenas, el protagonista inhala cocaína desde las perfectas y redondas nalgas de una mujer, que es lo único que vemos de ella. Tanto para el cantante de narcocorridos que exhibe sus anillos y relojes sin pudor, como para el elegante corredor de la bolsa encarnado por Di Caprio, la cadena del goce es obtener dinero y exhibir, poseer y comprar, lo que ellos llaman “las perras”, las *bitches*, y también a las policías, los hombres en armas. La estética es la que cambia: Armani es un arma, en el narcocorrido y en el film es el uniforme de los corredores de bolsa, en ambos casos la marca posibilita las estafas. En “Cuernito Armani” se exhibe el origen del dinero como una muestra de poderío masculino, de necropoder que escandaliza, mientras que en *El lobo de Wall Street* la especulación y la estafa están naturalizadas y se justifican por la riqueza: como Labbé y Larraín, el protagonista de esta alcanza a estar preso apenas unos días. La cinta *Spring Breakers* pone en bikini y código amoroso esta relación entre traficantes latinos y respetables ciudadanos norteamericanos al incluir a ex actrices de Disney, como Selena Gómez, representando a jóvenes universitarias norteamericanas que ven en un traficante a su alma gemela. El romance expresa la relación entre *dealers*

mexicanos y respetables ciudadanas: son tal para cual. La banda sonora de ambas películas, en especial la de *El lobo de Wall Street* e insiste en las relaciones clásicas entre sexualidad y dinero elaboradas por Marx y Engels y sintetizadas en la siguiente vulgata musical: “you pretty thing / let me buy you a wedding ring”.

En la novela de Yuri Herrera, *Trabajos del reino*, inspirada en la vida del cantante de narcocorridos Chalino Sánchez, el erotismo y el amor son la forma necesaria para salir del castillo y reunir la fuerza para morder la mano que le da de comer. El texto ralentiza los tiempos del narco-corrido y ofrece la procreación como una forma de contestar al necropoder del rey narco. Mientras que el narcocorrido reitera los clisés sexistas, la novela ofrece relaciones más democráticas entre el artista y el mundo femenino. Sin embargo, el narcocorrido enfrenta a las masculinidades hegemónicas globalizadas al demostrar su faz delictual. Si bien glorifica la violencia y el machismo, desde este mismo lugar indica la alianza interclase e internacional del patriarcado y su soporte en dineros mal habidos, robados por un escaso porcentaje de sujetos a casi toda la población mundial. Las películas que hemos citado refuerzan la dependencia de la sociedad norteamericana con las drogas, las literales y las simbólicas, entendidas como la necesidad de la euforia, las vacaciones permanentes y el poder sobre los demás. El corrido y el narcocorrido expresan no solo las glorias de los narcos sino que un agenciamiento respecto a los “consumidores” norteamericanos. En el caso de las películas no solo representan la adicción sino que la superioridad y por ende responsabilidad, en relación con sus proveedores. La práctica sexual propia del porno consistente en dos mujeres haciendo lo que en el negocio se llama *blowjob* a un hombre se invierte, y es él quien debe hacerlo con las pistolas de estas jóvenes americanas.

La globalización neoliberal y la posición de los hombres respecto y dentro de ella genera prácticas de la intimidad, modelos masculinos y estéticas. En palabras de José Olavarría: “La globalización transversaliza no solo a la economía y al comercio, sino también al conjunto de la sociedad y la cultura, en todos los ámbitos de la vida. La vida privada también está globalizada” (“Globalización, género y masculinidades” 76). Para reforzar este vínculo entre Estado, sistema económico y masculinidad, basta pensar en las “palabras clave” del discurso neoliberal, que no son sino la exacerbación de los mandatos de la masculinidad hegemónica, es decir, esa que está en el poder y ejerce el poder (Connell) y que desde ahí

cumple los mandatos (Mead) de “proveer” empleos y dinero, “proteger” usando fuerzas especiales contra adolescentes y niños, y que promueve como formas de regulación la autonomía y la competencia, o sea, la “libre competencia”. La novela chilena que mejor representa la relación entre patriarcado y acumulación de armas y de dinero es *Fuerzas especiales* de Diamela Eltit. Sobre ella ha escrito Patricia Espinosa: “El cuerpo ha sido intervenido por la figura masculina, pero en particular por el dinero que porta tal figura masculina. La transacción sexual avería su cuerpo, quien busca la alienación a través de imágenes en internet. La chica mira con una apagada esperanza la luminosa pantalla del computador, intentando fallidamente evadir el dolor que lacera su vagina” (228).

La literatura elabora, resignifica y se apropia de las eróticas, del mundo afectivo, de los imaginarios, mitos y modelos de masculinidad presente en las canciones, y les otorga un espacio de “interpretación” más amplio y, a la vez, más personal. Los “disco maníacos” de Hahn son y no son los clones de Elvis; de hecho, la alusión a estas subjetividades mediáticas globalizadas le vuelve a dar, esta vez, una existencia literaria a esa generación de chilenos maltratada y desaparecida, al incluirla en “Hotel de las nostalgias”. Del mismo modo, la música popular y las apropiaciones que de ellas hace la gente otorgan casi instantáneamente sentidos a las experiencias de un colectivo. Los dinosaurios de Charly García vuelven a actualizarse con la desaparición de los 43 estudiantes de Guerrero. La voz desgastada del *rockstar* argentino ofrece una visión: la persona que amas puede desaparecer, pero los dinosaurios van a desaparecer. Así mismo, y en consonancia con la agenda popular estudiantil, escritores como Zambra y Leonart han insistido en la existencia y transformación de la educación pública. En la narrativa de Alejandro Zambra el pasado despierta cada día cuando los escolares chilenos se forman para entrar a las salas. Según leemos en sus textos, la inequidad sería siempre una cuestión de clases. En el siglo XXI, Martín Rivas, el personaje de la novela fundacional de Blest Gana, se percibiría a sí mismo como un desclasado, alguien que perdió su origen al traspasar las puertas de la universidad. Con Charly y con Zambra pensamos que la profesión de los jóvenes normalistas no es banal, el necropoder señala con claridad a sus enemigos.

Sin embargo, desde el punto de vista del género, ni las maquilladoras, ni las mujeres violadas y desmembradas en Juárez han movilizad a la academia mundial como lo han hecho los jóvenes, quizás por la identificación que los profesores hacemos con nuestros propios estudiantes; con

todo, no deja de ser significativo que el asesinato de niñas y mujeres esté completamente naturalizado. Según Spivak, el patriarcado es “un lugar de la acusación” (170), de hecho muy pocos hombres estarían dispuestos a defenderlo en la actualidad. Siguiendo a Žižek, la ideología, en este caso el patriarcado, es como la herradura que colgamos en la puerta: no somos supersticiosos, no creemos en ella, pero funciona: “La gran mayoría de los hombres somos cómplices del proyecto dominante de masculinidad aunque no logremos practicarlo totalmente, ya que a fin de cuentas todos los hombres nos ‘beneficiamos’ del machismo de otros hombres” (Colectivo de hombres contra la violencia de Managua). Cualquier artista que considere su proyecto creativo contra el neoliberalismo o a quien, en las provocadoras palabras de Jorge González, “le paguen por ser rebelde”, debe considerar su posición y privilegios patriarcales para no experimentar, respecto ya no solo a las mujeres sino respecto a la coherencia de su propia obra, la sutil sentencia de “Corazones”: “soy un hombre y no te puedo mirar” (Los Prisioneros).

De alguna forma, el mundo emocional y filosófico desplegado en una canción se narrativiza, se amplía, se “ralentiza” en el texto literario. El diálogo entre ambas artes, que son a su vez mercados, permite comprender las maneras en las que las masculinidades están resistiendo, representando, enfrentando, negociando y articulando, *quizás*, salidas creativas a la crisis entre los géneros en el contexto de la acumulación del capital. Es necesario atender a estas salidas alternativas a la crisis toda vez que la primera respuesta para afirmar un poder tambaleante es la violencia: la ley de la exclusión, de la doble o triple jornada, del abuso sexual nacional doméstico y global bajo la forma de “turismo sexual”, de la desaparición; en suma, en la forma de la “ley del cinturón”. De alguna manera, atender a “las masculinidades inventadas” del siglo XXI permite ver como en un “espejo invertido”, no solo las fisuras y crisis del patriarcado capitalista (Parrini), sino también las mellas en los propios cuerpos y subjetividades masculinas que intentan, con o sin ninguna complicidad feminista, encontrar formas nuevas de relación y acción en un presente en el que el capitalismo y sus “masculinidades hegemónicas globalizadas” (Kimmel) se han convertido en la norma sexista y homofóbica (Olavarría, *Hombres, identidad/es y sexualidad/es*). Me parece que, precisamente, el carácter “inocuo”, casi “femenino” que se le atribuye a la literatura, la música y la crítica desde el punto de vista de las hegemonías, permite observar el poder con mayor precisión en sus movimientos no obvios.

Tentativamente, proponemos los siguientes modelos de masculinidad que vinculan música y narrativa: (a) “el rebelde”: se expone directamente a las masculinidades globales hegemónicas, y su estética incorpora el discurso de aquellas. Se vincula con las mujeres desde la conciencia del abuso, sin ser capaz de revertirlo. En este modelo, encontramos la obra de Marcelo Leonart, que sigue de algún modo la estética y los gestos de la de Jorge González; (b) “el hijo de una madre”: se alía desde la melancolía a lo materno enfermo o muerto, y a través de la música y la poesía propone familias plásticas y “mosaico”. Su estética se acerca al *neofolk*. En ella se enmarca la obra de los poetas y narradores Fabián Casas y Alejandro Zambra, en consonancia con los músicos Manuel García y Gepe; (c) “el gozador”: elabora un discurso que rompe con la perspectiva políticamente correcta de la crítica respecto a los sujetos populares, los géneros sexuales y la etnicidad. Pienso en Washington Cucurto y su “revolución cumbianchera”; (d) “el pasafronteras”: su modelo musical es el corrido que “anuncia una noticia” y los músicos mexicanos nortños; el modelo literario son las novelas de Herrera y Crosthwaite.

Estos personajes “trafican” palabras y saberes de pobre (Sarlo) entre el Norte y el Sur; están en el centro del poder y desde ahí lo denuncian con un lenguaje vanguardista que integra fuertes elementos populares. Esta investigación, que pone en diálogo la narrativa de tres países que han experimentado dramáticamente el neoliberalismo y sus efectos, une a dos de las artes-mercados más significativas al momento de construir subjetividades, y analiza la apropiación que una hace de la otra en cuanto a modelos de masculinidad de artistas y hegemónicas globalizadas. Asimismo, busca establecer la relación entre intimidad, estética y mercado en la narrativa y música reciente a fin de construir un “escenario”. Pensamos que esta investigación, una vez lista, podría sumar un sonido más al acorde que hemos venido ejecutando colectivamente en los últimos años, ese acorde que persigue en su análisis de lo personal y de lo social, de lo literario y de lo político, no ser “atrapados dos veces por la misma red” (Charly García), ser quien cruza las puertas, no solo quien las abre (Herrera).

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer*. Valencia: Pre-Textos, 2003.
- Bataille, Georges. *La parte maldita: precedida de la noción de gasto*. Barcelona: CARIA, 1987.
- Bisama, Álvaro. *Ruido*. Santiago: Alfaguara, 2012.
- Carreño, Rubí. *Av. Independencia*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.
- Casas, Fabián. *Ocio*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 2000.
- Connell, Raewyn. *Masculinities*. California: University of California Press, 2005.
- Crosthwaite, Luis Humberto. *Misa Fronteriza*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- Cucurto, Washington. *El rey de la cumbia contra los fuckin Estados Unidos de América*. Santiago: Cuarto Propio, 2010.
- Echevarren Welker, Roberto. *Arte andrógino*. Buenos Aires: Colihue, 1998.
- El lobo de Wall Street*. Dir. Martin Scorsese. Red Granite Pictures-Appian Way-Sikelia Productions-EMJAG Productions, 2013.
- El Komander. *Y seguimos la borrachera*. CD. México: PowerMusic, 2011.
- . *Belico*. CD. México: PowerMusic, 2012.
- Espinosa, Patricia. “Fuerzas especiales de Damiana Eltit: la microhistoria de la derrota y la resistencia del sujeto menor”. *Taller de Letras* 53 (2013): 227-230.
- García, Charly. *Clics modernos*. CD. Buenos Aires: SG Discos, 1983.
- . *Piano bar*. CD. Buenos Aires: SG Discos, 1984.
- García, Manuel. “El viejo comunista”. *Pánico*. CD. Santiago: Sello Alerce, 2005.
- . “Alfil”. *S/T*. CD. Santiago: Oveja Negra, 2010.
- . “Acuario”. *Acuario*. CD. Santiago: Oveja Negra, 2012.
- Hahn, Óscar. *Hotel de las nostalgias*. Lima: Lustra, 2007.
- Herrera, Yuri. *Trabajos del reino*. Madrid: Periférica, 2008.
- Incardona, Juan Diego. *Rock Barrial*. Buenos Aires: Norma, 2010.
- Kimmel, Michael. “Global Masculinities: Restoration and Resistance”. *A man's world?: Changing Men's Practices in a Globalized World*. Melbourne: Zed Books, 2001.
- Kristeva, Julia. *Sentido y sinsentido de la rebeldía: literatura y psicoanálisis*. Santiago: Cuarto Propio, 1999.
- Leonart, Marcelo. *La patria*. Santiago: Tajamar, 2012.
- Los Prisioneros. *Corazones*. CD. Santiago: EMI-Odeon, 1990.
- Los Tigres del Norte. “Jefe de Jefes”. *Jefe de Jefes* (disco 1). CD. Fonovisa, 1997.

- Ludmer, Josefina. *Aquí Latinoamérica: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- Olavarría, José (ed.). "Globalización, género y masculinidades". *Nueva Sociedad* 218 (2008): 72-86.
- . *Masculinidades y globalización: trabajo y vida privada, familia/s y sexualidad/es: V Encuentro de Estudios de Masculinidades*. Santiago: Red de Masculinidades, 2009.
- . *¿Hombres a la deriva? Sexo, trabajo y poder*. Santiago: FLACSO, 2001.
- . *Hombres, identidad/es y sexualidad/es*. Santiago: FLACSO, 2002.
- Parrini, Rodrigo. "Un espejo invertido. Los usos del poder en los estudios de masculinidad: entre la dominación y la hegemonía". *Sucede que me canso de ser hombre: relatos y reflexiones sobre hombres en México*. México D. F.: El Colegio de México, 2007. 95-117.
- Promis, José. *La novela chilena del último siglo*. Santiago: La Noria, 1993.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida postmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Sassen, Saskia. *Los espectros de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Se arrienda*. Dir. Alberto Fuguet. Cinémeta Producciones, 2005.
- Seidler, Victor J. *Masculinidades: culturas globales y vidas íntimas*. Buenos Aires: Montesinos, 2006.
- Soda Stereo. *Soda Stereo*. CD. Buenos Aires: CBS Argentina, 1984.
- Spivak, Gayatri. "El desplazamiento y el discurso de la mujer". *Debate feminista* 9.5 (1994): 150-182.
- Toby Toon. "Dale con el látigo". *El disco de reggaetón 01*. CD. Barcelona: Vale Music, 2004.
- Toro, Pablo. *Hombres maravillosos y vulnerables*. Santiago: La Calabaza del Diablo, 2010.
- Valencia Triana, Sayak. *Capitalismo gore*. Barcelona: Melusina, 2010.
- Velásquez, Carlos. *La marrana negra de la literatura rosa*. Barcelona: Sexto piso, 2010.
- Zambra, Alejandro. *Bonsái*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- . *La vida privada de los árboles*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- . *Formas de volver a casa*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- . "Alejandro Zambra presenta Av. Independencia de Rubí Carreño". YouTube. Web. 21 May. 2013. <<https://www.youtube.com/watch?v=cTWI0OnYRdE>>.
- Zúñiga, Diego. *Camanchaca*. Santiago: La Calabaza del Diablo, 2009.
- Žižek, Slavoj. *Primero como tragedia, después como farsa*. Barcelona: Akal, 2011.